

LA REPRESENTACIÓN ESCULTÓRICA DE LA CRUCIFIXIÓN

Ana Esther Balboa González

CES. Felipe II de Aranjuez

El arte es siempre reflejo de la sociedad, por lo tanto, la escultura no puede y no debe dejar de reflejar esta realidad.

Los referentes culturales que configuran el entramado de los gustos y movimientos sociales son fiel reflejo de los elementos en los que se desenvuelve Occidente. Una y otra vez se retorna al manido tema del capitalismo burgués como condicionante de una pérdida de valores generalizada y como consecuencia de que el mundo occidental se haya convertido en un lugar agrio, cruel, agresivo y violento.

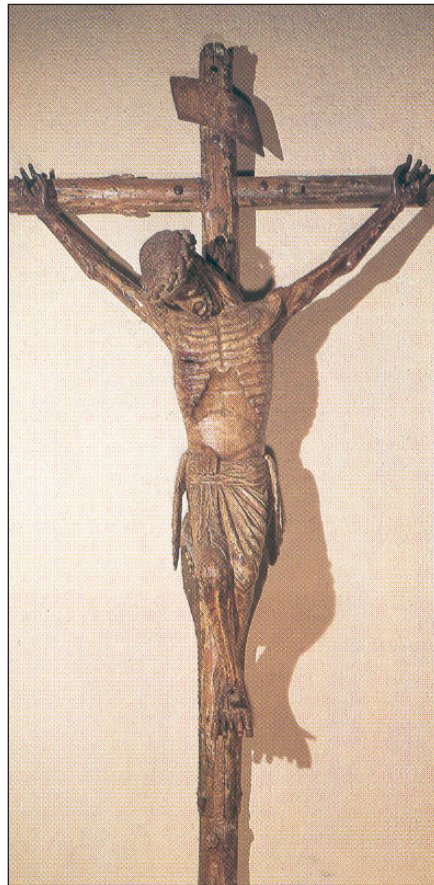
La violencia en la sociedad occidental nos rodea de múltiples formas y ataca todos los sentidos desde la violencia auditiva hasta la violencia física; en distintas formas tales como atascos, pitidos, obras, gritos, carreras, malos modos... Estos condicionantes, de manera inevitable, se recogen en el arte y surgen en forma de obras que o bien nos invaden, atacando nuestros sentidos o bien permanecen como en un profundo silencio, evidenciando la falta de introspección, meditación y observación de la realidad que vive el hombre en la actualidad.

A lo largo de la historia del arte la representación de la realidad social occidental, incluida la violencia física, pasa por un análisis concienzudo de la situación, de lo que se quiere mostrar; en algunos periodos bajo el prisma de la educación religiosa.

La violencia explícita en la sociedad occidental ha sido una constante, los estamentos más bajos de la sociedad darían buena prueba de ello, de hecho la vida humana no tuvo en periodos no muy lejanos de la historia mucho valor. La fuerza podía en muchas ocasiones a la razón y cuando la razón se impuso sirvió para justificar muchas torpezas y mucha violencia.

En definitiva, la violencia explícita en la vida diaria de la sociedad occidental a lo largo de la historia es una constante. Pero en lo que se refiere al arte de la escultura la representación de la violencia tiende a ser más implícita que explícita, ya que los mecanismos de representación favorecen otro tipo de lecturas en las que la evocación, la sugerencia, la narración, la interpretación, son los medios de los que se vale, y en todos ellos se puede prescindir de los elementos superfluos que más que aportar redundan y se hacen innecesarios.

A lo largo de la historia de la escultura occidental el tema más reiterado por su importancia social y religiosa fue el tema religioso cristiano. Los hechos de la vida de Jesucristo y de los apóstoles así como la vida de la Virgen son ampliamente difundidos por todo Occidente y lo que se llamo la Cristiandad. La temática cristiana ha sido y es uno de los elementos que han condicionado la cultura europea y su importancia es extraordinaria. Sería difícil entender la historia del arte occidental obviando la trascendencia de la religión en el arte y en la historia.



Cristo devoto. Talla en madera policromada, 1307. Catedral de Perpignan.

Quizás la imagen más recurrente y no por ello menos importante y poderosa en la tradición cristiana sea la imagen de la Pasión de Cristo. En esta imagen de gran poder visual, y significación conceptual, se reflejan todos aquellos valores que los cristianos aceptan como propios: abnegación, dolor, culpa, arrojo, valor, sufrimiento, esfuerzo, entrega, pasión y finalmente amor. Es por ello que se le dedicara más energía a su representación.

En este artículo me voy a centrar en mostrar las imágenes de la crucifixión de Cristo y algunos descendimientos en los que se ven claramente estas tendencias a la ejemplificación y en las que las sensaciones de la violencia son más implícitas que explícitas, dado lo cual la afectividad que surge en el espectador a la vista de estas imágenes es marcadamente más profunda ya que va directamente al entendimiento y no solo a los primeros impulsos de la sensación. Estas imágenes las vamos a centrar únicamente en el prerrománico, románico y gótico, ya que un estudio más amplio requiere más espacio no solo formal sino temporal.

El empleo de imágenes de temática cristiana, se basa en el pensamiento y los conocimientos que los primeros cristianos elaboraron a partir de las enseñanzas y las primeras prácticas religiosas.



Cristo crucificado. Talla en madera. Palencia. S. XIV

En lo que se refiere a estas primeras cuestiones o pensamientos es útil la teoría antigua sobre la capacidad de las imágenes para hacer al hombre meditar. El empleo de imágenes reales con fines directamente afectivos, es decir, utilizar la imagen real (pintura o escultura) para provocar un estado de afectividad con el que se consiguiese la meditación religiosa o lo que es lo mismo, la práctica de la meditación asistida por imágenes. Ésta está basada en dos premisas:

- La concentración sobre imágenes físicas mantiene a raya la inclinación natural de la mente a vagar, y por tanto ascendemos con intensidad a la esencia espiritual y emocional de lo representado.
- Visualización no asistida ni generada por objeto real, pero que depende de los recuerdos de imágenes reales y del conocimiento almacenado en ellos.

Desde el comienzo de la tradición cristiana, el uso o no de la imagen ha sido un tema controvertido, polémico y que ha suscitado numerosas preocupaciones y debates, desde entonces han llegado hasta nuestros días la mayor parte de las ideas y conocimientos que aún hoy perduran en la cultura occidental.

De todos es conocido, ya que son la base y justificación de las teorías estéticas de la historia del arte prerrománico, románico y gótico, que las razones más importantes e institucionalizadas en el empleo de la imagen dentro del ámbito de la religión cristiana, eran tres fundamentalmente; por un lado la instrucción

de los analfabetos, por otro, el que las enseñanzas de Cristo y de los Santos podrían subsistir más sólidamente y la última razón sería que las emociones se avivan más eficazmente con cosas vistas que con cosas oídas¹, y así:

“Dado que todas las cosas creadas conducen la mente meditativa hacia Dios, también todas las pinturas de tales cosas harán lo propio. [...] Estamos con Dios en el momento en que vemos sus ejemplificaciones, y éstas no son simples huellas de él, *vestigia*; son *simulacra* –signos concedidos por la divinidad, es cierto, pero signos reales en cualquier caso.”²

Todos estos pensamientos primitivos y anagógicos o místicos, justifican la importancia de la imagen en los templos cristianos. Podemos dirimir, de ello, que reflejan que para los primeros artesanos y artistas la elaboración y la creación de la iconografía que iba a ser adorada en las iglesias, es una labor de gran responsabilidad, y por esta razón las representaciones debían reflejar el universo estético, místico y religioso que envolvía ese momento histórico.

Por tanto, la imagen religiosa cristiana traslada al hombre los principios de su fe y le enseña a ser un buen artífice de Cristo en su vida. Pero la imagen que más conmueve, y que proporciona mayor grado de empatía entre la imagen de Cristo y el hombre es la representación de la Pasión.

La Pasión de Cristo ofrecerá al artista tanto como al místico, las mayores oportunidades para la difusión de las enseñanzas y los hechos bíblicos. La Pasión reúne en un sólo hecho las mayores emociones: tristeza, dolor, pesar, espanto, sufrimiento y tortura. Todas estas sensaciones íntimamente ligadas a descripciones de la violencia del hecho:

“Tras describir las heridas y la sangre que fluía de la golpeada carne de Cristo, la perforación clavo por clavo de sus hermosas manos y pies, el autor de *Meditaciones sobre la vida de Cristo* proseguía de esta manera: “Tu paciencia, Señor, es indescriptible”, y después, dirigiéndose de nuevo al lector: “Míralo bien, conforme avanza, doblado bajo el peso de la Cruz y jadeando en voz alta; siente toda la compasión de que seas capaz... con toda tu mente, imagínate que estás allí...”.”³

La descripción vívida de la Pasión de Cristo proporciona al narrador de la imagen que en estos casos son los escultores, pintores o los religiosos y místicos, un motivo para la empatía.

Reproduciré seguidamente un extracto de una descripción acerca de la crucifixión; en sí misma esta descripción hace que el cuerpo se revuelva, uno siente con viveza el horror que la simple descripción del hecho es capaz de trasladar:

“Podemos, pues, reconstituir con gran verosimilitud la crucifixión de Nuestro Señor. Supongamos primero la cruz clásica de una sola pieza, sencillamente una T latina, encima de la cual se fijará el letrero trilingüe: se la echa al suelo; sobre ella se recuesta Cristo; extiende los brazos. Los verdugos toman medidas, y con un taladro cualquiera esbozan los agujeros en el brazo transversal. Las manos, ya lo sabían ellos se atraviesan con facilidad, pero entran con

1) Texto de Santo Tomás de Aquino. “...tres razones para la existencia institucionalizada de imágenes en la Iglesia: primera, la instrucción de los analfabetos, que podrían aprender en ellas como en los libros; segunda, el misterio de la Encarnación y los ejemplos de los santos podrían perdurar más firmemente en nuestra memoria viéndolos representados ante nosotros a diario; y tercera, las emociones se estimulan más eficazmente con cosas vistas que con cosas oídas”. Reproducido por: Freedberg, D., en *El poder de las imágenes*. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 197

2) Freedberg, D., *El poder de las imágenes*. Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 201.

3) Freedberg, D., *El poder de las imágenes*, Ed. Cátedra, Madrid. Pág. 205.

menos holgura los clavos en la madera. Clavan después una mano, tiran de la otra y la clavan también. El cuerpo de Cristo reproduce, poco mas o menos, la T de la cruz, estando los brazos a 90º.

Clavan seguidamente los pies en hiperextensión, extendidos el uno sobre el otro, (...), doblando un poco las rodillas. Después, enderezan la cruz, la introducen en la tierra, cayendo pesadamente en el hoyo preparado de antemano. En este momento el cuerpo desciende, se hunde. (...)”⁴

Es inevitable no sentir que uno mismo participa activamente en el hecho descrito. La imagen de la crucifixión es forzosamente una imagen violenta, que arremete con mucho ímpetu contra los sentidos, sin embargo, las imágenes escultóricas de la Pasión no son imágenes ante las cuales el espectador se sienta revuelto o mortificado, sino que el sentimiento es de conmoción, de empatía. Esto es así por que los elementos más mortificantes de la realidad del hecho en sí son obviados para transmitir una imagen de dolor, si, pero no macabra, no que revuelva y que produzca rechazo, sino más bien que transmita una cercanía al dolor del torturado y a la significación y trascendencia de este hecho.



Escenas de la vida de Jesús. Díptico, marfil. S. XIV. Paris.

Esto es lo que los primeros teóricos cristianos que tanto discutieron y polemizaron sobre las imágenes y su representación pretendían, mas que epatar promover una empatía y por tanto una trascendencia.

La Pasión ofrecía muchas oportunidades para la expansión de los textos bíblicos y con ello promover la afectividad precisa para estimular la empatía. Esta era indispensable para transmitir las enseñanzas y “educar” en la religión cristiana a los fieles que se acercaban a los templos e iglesias.

La disposición absoluta de los sentidos al servicio de la meditación interior provocada por la imagen de la Pasión, en concreto, constituye el fondo de muchas de sus representaciones. La Pasión sobrecoge por su violencia, por la descripción de los tormentos que Cristo sufrió, todos ellos son transmitidos a lo largo de la historia de la escultura de las formas más diversas en función de la época concreta en que se desarrollase la representación.

En las primeras imágenes de crucifixiones en el arte prerrománico, están inmersas todavía en los modos de la tradición romana que podemos apreciar en las túnicas y ropajes de los personajes que acompañan a esta imagen de Cristo crucificado.

4) Barbet, P., Las Cinco Llagas de Cristo, Ed. Carrera del Castillo, Madrid. Pág.23-24.

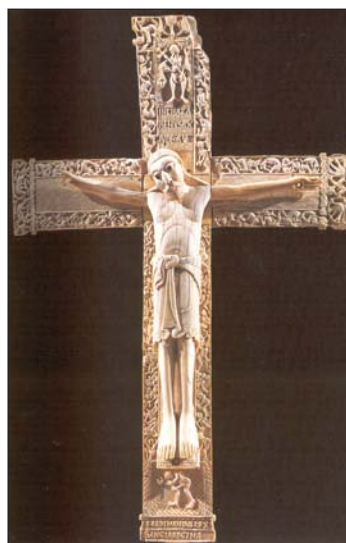


Crucifixión con Judas ahorcado. Alto relieve en marfil. 420-30 d.C. Londres.

Como se puede apreciar en este alto relieve la representación de Cristo tiene una gran carga simbólica; Cristo permanece sereno, majestuoso a pesar de estar crucificado, está vivo, solemne, si en algo podemos apreciar violencia es en nuestra imaginación al intentar sentirnos como él, pero en ningún caso hay la mas mínima expresión de violencia angustia u horror en los personajes del relieve, únicamente uno de ellos el que parece le va a clavar la lanza en el costado presenta un incipiente movimiento.

Esta gran carga simbólica de este relieve la podemos apreciar muy claramente en la contraposición de la viveza y serenidad de Cristo frente a la falta de vida y de solemnidad del cuerpo inerte de Judas ahorcado y abandonado por el resto de los personajes que no le prestan atención, simbolizando y enfatizando la bondad de Cristo frente a la traición y por tanto maldad de Judas, no están los dos muertos como en teoría debería ser, sino que Cristo vive mas allá de la muerte.

Poco a poco las representaciones de la Pasión se irán adaptando al lenguaje del Románico, es decir, un cierto hieratismo no falto de expresividad, una normatividad en el empleo de la forma, una adecuación de la escultura a la arquitectura, un manejo libre de la anatomía humana en favor de una mejor trasmisión del contenido, etc.



Cruz del Rey Fernando y de la reina Sancha. Proced. San Isidoro de León. Marfil. 1063

Como se puede apreciar en esta Cruz que perteneció a la Reina Sancha y al Rey Fernando, estamos ante una imagen de un cierto hieratismo pero con una gran expresividad, la carga expresiva esta recogida en esos grandes y abiertos ojos con los que parece estar mirando mas allá, casi en un momento de meditación y en ese movimiento y falta de simetría en los brazos y en la cabeza. Representa a un Cristo vivo, anatómicamente estamos ante un Cristo que tiene una cierta desproporción en los miembros inferiores y en los brazos, pero quizá por ello se nos presenta como más humano, cercano y accesible.



Cubierta de libro en marfil. Bajorrelieve. S.XI. Catedral de Essen.

En este bajorrelieve que pertenece a la cubierta de un libro nos encontramos ante toda la escena de la crucifixión, en ella no solo aparece Cristo crucificado sino que aparecen dos ajusticiados más. Cristo esta siendo torturado, sin embargo, su imagen es de gran solemnidad, como podemos ver en esta portada el que la realizó pretendía contar la historia de la crucifixión y para ello no obvia ningún detalle de la acción. Sin embargo, en toda la escena no existen, desde la óptica actual, muchos detalles que nos lleven a pensar en que estamos frente a una imagen con gran carga violenta. Es una representación de gran elegancia formal por la proporción en la composición y por la limpieza con la que está ejecutada.

Estas escenas de la vida de Jesucristo ayudaban a los religiosos en la devoción privada a estas imágenes, acompañándose de textos en los que se les incitaba a apreciar con mayor viveza y devoción lo representado en la imagen:

“¿Qué harías entonces al ver estas cosas? ¿No te arrojarías sobre nuestro Señor y dirías: “¡No, oh, no hagáis daño a mi Dios! Aquí estoy, hacédmelo a mí y no le infligáis tales penas a Él” Y luego te postrarías y abrazarías a tu Señor y dueño, y aguantarías los golpes sobre ti”⁵

5) Citado por Freedberg, D., El poder de las imágenes, Ed. Cátedra, Madrid. Pag. 206



Majestad Batlló. Talla en Madera mediados del S. XII. Barcelona.

Parece inevitable que el hombre del Románico ante estas imágenes se sintiera plenamente subyugado y conmovido a la adoración y a la meditación profunda, que ante estas obras sintiera el vigor y la energía con la que están impregnadas aunque este vigor esté trasmutado en solemnidad y nobleza.

Pero, ¿qué consternación se puede percibir ante esta sobria imagen de Cristo crucificado?, desde nuestra percepción actual, acostumbrados a una violencia mucho más explícita, probablemente ninguna, pero hay que tener en cuenta que es una escultura de un hombre colocado en una situación de tortura y que el hecho de que le veamos sereno y tranquilo es una razón más de su majestuosidad y benevolencia. Bajo el prisma y el modo de ver de la fe cristiana es un hombre ajusticiado y torturado, que se sobrepone a su propio dolor, mostrando el más allá, la vida eterna. No se puede olvidar que es esto lo que el hombre del Románico veía cuando se postraba ante esta imagen, la violencia y la tortura que Cristo vivió la tenía en la mente cuando se encontraba ante él y por tanto la empatía que siente es parte de sí mismo. Estas imágenes son la excusa para la oración, y muestran el ideal, a lo que el hombre corriente debe tender.



Descendimiento S. XII. Talla en madera. Iglesia de Santa Maria de Taull. Lérida

Una de las características del Románico es también la importancia que conceden a lo narrativo, que como se ha visto proviene de la necesidad de ilustrar a los fieles cristianos sobre las enseñanzas de Cristo. Esta exigencia esta clara en la bella imagen del Descendimiento de la Iglesia de Santa Maria de Taull en Lérida, solo se puede apreciar parte de ella porque el resto de la escena se perdió pero aún así nos descubrimos ante una talla de gran belleza y elegancia.

Es una talla que debió ser muy rica iconográficamente, dada la cantidad de detalles que acompañan a la composición que ha quedado. Se puede apreciar también como los artistas que tallaron esta obra recurrieron al recurso de marcar profundamente las costillas de Cristo con la justificación de hacer más evidente su dolor.

En otro descendimiento de la misma época pero en este caso perteneciente a la tradición italiana, nos encontramos con ciertos detalles que los unen.



Descendimiento de la cruz. 1178. Alto relieve. Mármol. Catedral de Parma (Emilia-Romaña)

Se puede observar como los elementos iconográficos del Descendimiento son siempre los mismos, es decir, hay una gran normatividad en la imagen, y esto es consecuencia directa de la expansión de los textos bíblicos y de que los pasajes de la Biblia fueron difundidos y asimilados por todos los artistas. El hombre que abraza a Cristo para bajarlo de la cruz, y su colocación dentro de la composición, es un claro ejemplo de ello.

En épocas posteriores las tallas de Cristo recogen los recursos estilísticos de la época. Así en el siglo XIII, comienzan un interés por el cuerpo y la anatomía del hombre que previamente no existe mas que en la tradición romana. Obras como el púlpito de Herodes o esta representación de la Crucifixión de Cristo ambas de los Pisano, dejan atisbar.



Crucifixión. Nicola Pisano. Relieve en mármol, 1260. Baptisterio de Pisa.

Este púlpito del baptisterio de Pisa muestra detalles formales de la tradición clásica, como los ropajes que recuerdan claramente las esculturas romanas o el tratamiento del cuerpo de Cristo en el cual ya no hay ese hieratismo propio de las crucifixiones que se han visto previamente, los pectorales están muy marcados, la representación de Cristo no está embargada por el dolor, sino que su actitud es de haberlo trascendido. Todos los personajes que rodean a Cristo hasta las mujeres tienen rostros que expresan sufrimiento, en definitiva, no son hieráticos como en la tradición románica más tradicional sino que comienzan a darse características del Renacimiento.

En esta representación de la crucifixión estamos ante el drama mucho más claramente que en épocas precedentes, comienzan a interesar más los sentimientos que las enseñanzas, y por ello, la imagen de Cristo dramatiza el momento de su muerte, trascendiéndola. El artista muestra otro elemento para el dramatismo, el personaje de la Virgen, este es el que más claramente puede sentirse sobrecogido por la muerte de su hijo, y por lo tanto, aparece desfallecido, enfatizando más lo emotivo de la escena.

El tema de la crucifixión en la escultura es un tema recurrente porque encierra muchas lecturas, muchas reflexiones, y va reflejando a lo largo de la historia del arte las motivaciones y las voluntades no solo de los artistas, sino también de la sociedad en su conjunto, ya que el artista no deja de ser reflejo y producto de la sociedad y de la cultura en la que habita.



Cristo del Millón. Talla policroma, S. XIV. Sevilla.

Es evidente que el tema de la crucifixión necesita de un análisis mucho más pormenorizado que el que se ha hecho en este sencillo artículo, y que su importancia es clave para entender los mecanismos que hacen a la imagen adquirir tanto poder.

Para terminar quisiera dar un salto en el tiempo y pasar del S. XIII y XIV en el que hemos acabado al S. XX, y mostrar la representación de una crucifixión que recoge algunas de las ideas que hemos barajado en esta comunicación; que la imagen religiosa en la cultura occidental pretende mostrar y enseñar los textos bíblicos lo más fielmente posible y para ello recurre a mostrar las imágenes de violencia (como son las crucifixiones) de una forma implícita más que explícita, porque para llegar mejor al espectador no necesita impactar por lo que el espectador ve, sino por lo que el espectador sabe, porque utiliza la imagen para ponerse en el lugar de lo representado.



Crucifixión. Giacomo Manzù. Relieve en Bronce, 1951.

En este relieve de Giacomo Manzù nos encontramos ante la humildad de una representación sentida, de una gran profundidad conceptual y afectiva. Nos trasmite un silencio profundo cargado de la fuerza del relato que ya todos los que se acercan a observarlo conocen y no por ello deja de ser intenso, potente y grave. Desde los primeros años del cristianismo hasta nuestros días la imagen de la Pasión de Cristo es portadora de múltiples significados, multitud de lecturas pueden ser hechas a partir de ella, ahí radica la importancia de la imagen.

Hay que tener en cuenta que la imagen religiosa una vez realizada es consagrada, este ritual de consagración “da poder a la imagen”, de tal manera que como dice David Freedberg, *“La imagen, una vez preparada, montada, adornada y ataviada adecuadamente, se convierte en el locus del espíritu. Pasa a ser lo que se cree que representa.”* Y, por tanto, esto implica que, el que la representación tenga rasgos marcadamente expresivos de un instante de extrema violencia o no, para el espectador no es en sí mismo lo más relevante, ya que el público asumirá lo que está viendo como lo que sabe que pasó por los textos bíblicos y lo que sabe es que la crucifixión fue de una extremada violencia y ensañamiento, con lo que percibirá eso sintiendo una gran empatía con la representación.

BIBLIOGRAFÍA

- V.V .A.A., *Fichas de arte medieval*, Ed. Historia 16, Madrid, 1992.
- ARRIBA P. DE, *El problema formal en la representación escultórica de la figura humana en movimiento*, Ed. UCM, Madrid, 1992.
- BALBOA, A. E., *Una tradición en la observación*, Ed. UCM, Madrid, 2006.
- BARBET. P., *las cinco llagas de cristo*, ED. Carrera del Castillo, Madrid, 1950.
- BECKWITH. J., *Arte paleocristiano y Bizantino*, Ed. Cátedra, Madrid, 1997.
- BEURDELEY. M., *Historia Ilustrada de las formas artísticas*. Vol. 12, Ed. Alianza, Madrid, 1987.
- BOZAL. V., *Mimesis: las Imágenes y las cosas*, Ed. Visor, Madrid, 1987.
- CIRLOT. J. E., *Diccionario de símbolos*, Ed. Siruela, Madrid, 1997.
- COOMARASWAMY. A. K., *Sobre la doctrina tradicional del arte*, Ed. De la Tradición Unánime, Barcelona, 1983.
- FOCILLON. H., *La Escultura Románica*, Ed. Akal, Madrid, 1987.
- FREEDBERG. D., *El Poder de las Imágenes*, Ed. Cátedra, Madrid , 1989.
- GOMBRICH. E.H., *La Preferencia por lo Primitivo*, Ed. Debate, Londres, 2003.
- GOMBRICH. E. H., *Arte E Ilusión*, Gustavo Gili, Barcelona, 1979.
- HAUSER. A., *Historia social de la literatura y del arte*, Ed. Guadarrama, Madrid, 1969.
- SUREDA. J., *Historia Universal del arte*, Ed. Planeta, Barcelona, 1991.